

con muchos libros colectivos, el lector se queda un poco hambriento por la falta de un sólido balance retrospectivo, aunque concluir resulta imposible, apoyado por un buen índice (llamamiento a los editores). Como se ve, se trata pues de un libro estimulante y esclarecedor.

La riqueza y cantidad de menciones dialogantes que hacen los autores al libro dirigido por Bouju, Gefen, H. Autœur, Macé: *Littérature et exemplarité* (Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007) incitan a situar su lectura dentro de un marco más amplio que el del hispanismo, prometiendo así al lector y al estudioso fecundas prolongaciones a una reflexión valiosamente desentrañada y renovada por este libro que es además bueno es repetirlo de una total actualidad.

Université de Toulouse-Le Mirail

JEAN ALSINA

Villares, Ramón, ed. *Emigrante de un país soñado. Luís Seoane entre Galicia e Arxentina*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2011. 493 pp.

El *Consello da Cultura Galega* acaba de publicar las actas del congreso internacional *Luís Seoane. Galicia – Arxentina: unha dobre cidadanía*, donde se puede encontrar un interesante conjunto de textos útiles para entender la complejidad intelectual que sirvió de soporte para la fecunda obra que dejó el artista, fallecido en 1979. Uno de los grandes valores de este volumen viene dado por el propio enfoque, ya que, al combinar aportaciones de estudiosos procedentes de diferentes ramas de la universidad gallega y de la universidad argentina. El conjunto de textos surgido del congreso hace uso de dos de los *keywords* (interdisciplinario y transatlántico) que se volvieron necesarios desde hace tiempo en el debate sobre la historia de los trasvases intelectuales o artísticos entre esferas nacionales del pensamiento situadas en orillas diferentes del océano que separa y une América con Europa, como es el caso de los artistas o intelectuales que se exiliaron huyendo de los fascismos que estaban creciendo en Europa en la década de los treinta.

Se abordan en este volumen elementos centrales para entender la posición frente al mundo de Luís Seoane, que latía debajo de las diferentes manifestaciones artísticas, políticas o empresariales en las que les dio forma. Así, las reminiscencias del Medioevo presentes en su pintura o en su escrita son estudiadas por Manuel Castiñeiras o Rosario Portela, mientras que M<sup>a</sup> Luisa Sobrino Manzanares procura explicar la influencia que tuvieron en la formación del artista los años vividos como estudiante de derecho de la Universidade de Santiago de Compostela (1927-1932), siendo por aquel entonces un inquieto joven dominado por la curiosidad, atento a lo que estaban haciendo en Galicia los pintores y escultores del

llamado *Movimiento Renovador*, pero también al trabajo de las Misiones Pedagógicas que tanto admiraría, e informado igualmente de lo que estaban haciendo Picasso, Klee, Grosz, Roch, René Clair, Lubitsch, Eisestein o Dorzheko. Retrata Sobrino Manzanares a un hombre ansioso por tomar el pulso a su tiempo, tal y como el mismo le dijo años después en una carta a Ramón Piñeiro, cuando defiende que él está *al día* “no por moda ni afán de novedad, sino porque vivo mi época”. Sobre la voluntad de alcanzar un encuentro entre su trabajo como artista y la vida, trepidante y caduca, dice Antón Patiño: “La mirada recogerá un panteísmo de las fuerzas primordiales. Un registro anímico, como sedimento nutricio de todo su trabajo. En esas obras dejará un testimonio del tránsito de la naturaleza (en la deriva fenoménica)” (420).

La manera en que Seoane vive su época, su posición frente al mundo, estuvo siempre muy alejada de la indiferencia, una actitud marcada por la “rebeldía” (219) de la juventud, a la que se refiere Xosé Luís Axeitos en el inicio de un análisis sobre la cambiante naturaleza que tiene esa Galicia latente como telón de fondo de la obra del artista. Al evocar sus reuniones clandestinas iniciadas en “un día indefinido del curso 1959/1960” (342), el presidente de la Real Academia Gallega, Xosé Luís Méndez Ferrín, recuerda del “entusiasmo” (343) con el que se dirigía Seoane —ya precedido por un gran capital simbólico obtenido gracias a la apreciación de su arte tanto en América como en Europa— a aquel grupo renovador llamado Brais Pinto, que pretendió actualizar los discursos políticos y artísticos de Galicia. Desmarcándose de pretensiones estrictamente científicas en un abordaje que él mismo reconoce como “memorialístico” (341), Méndez Ferrín inviste a Seoane de un cierto valor contracultural dentro del incipiente campo cultural gallego de finales de los cincuenta, al hablar del papel referente que Luís Seoane tuvo para los jóvenes artistas e intelectuales, que en aquel momento empezaron a organizarse para recuperar la vía política como complemento a la reconstrucción cultural, que estaban acometiendo los intelectuales organizados alrededor de la editorial Galaxia, desde las instituciones, aún débiles, de reparto del capital simbólico.

Para procurar entender con mayor justicia la relación entre la producción artística de Seoane y el resto de sus tomas de posición, hay herramientas pertinentes en el trabajo de Arturo Casas, donde se propone que pensemos la obra de Seoane “en cuanto producción discursiva en una serie de situaciones de campo determinadas”, procurando de esa manera interpretar como “praxis o como acción lo que hizo y dijo en diferentes coordenadas históricas y biográficas” (315). En su texto, Casas llama también la atención sobre problemas metodológicos que debe enfrentar, para intentar superarlos en la medida en que cada caso lo haga posible, cualquier estudio de las dinámicas discursivas producidas en el exilio.

Esta línea de reflexión está presente también en los textos realizados por el grupo de historiadores de la Universidad de Santiago de

Compostela dentro del que se encuentra la aportación final del editor del volumen. Ramón Villares aborda a Seoane en un continuo viaje de ida y vuelta por el Atlántico, del que subyace una propuesta metodológica referida a la historia cultural o intelectual de Galicia: “analizar de forma conjunta la dinámica del exilio y la del interior, porque ambas se interfieren y retroalimentan” (444). Justo Beramendi realiza en su texto una retrospectiva de las relaciones entre los galleguistas del exilio y los del interior durante el franquismo, centrada en las relaciones entre la *Irmandade Galeguista* y el *Partido Galeguista*, que resultaría muy útil para entender ciertas tomas de posición, también las de Seoane y otros exiliados que no participaron directamente en el diálogo que recupera Beramendi. Por su parte, Xosé Manuel Núñez Seixas se centra en procurar soluciones metodológicas al complejo estudio de las relaciones, dentro de las redes culturales articuladas en el extranjero, entre ciudadanos de una misma nacionalidad llegados a ese campo nacional nuevo con el diferente perfil de emigrante o exiliado.

Desde aquí debemos hablar de un conjunto de textos que son los que suponen la principal novedad para el estudio de Seoane hecho hasta este momento desde Galicia: los textos llegados de la institución científica argentina, utilizando fuentes de primera mano para dar cuenta de la llegada del artista al convulso campo cultural argentino de entreguerras, y su evolución en el mismo, el relato del progresivo aumento de su capital simbólico para el que resultan hitos imprescindibles: la inclusión de un cuadro suyo entre los diez que conforman la muestra de arte argentino contemporáneo que el presidente Arturo Frondizi regala al MOMA de New York a finales de los cincuenta; o la obtención del prestigioso Premio Palanza en 1962, por ejemplo. Así, los trabajos de Beatriz Sarlo, Fernando J. Devoto, Luís Alberto Romero, Diana B. Wechsler o Rodrigo Gutiérrez Viñuales prestan atención a la llegada de Seoane a una ciudad de Buenos Aires que tenía abiertas de par en par sus puertas a los exiliados que huían de los diferentes fascismos que estaban creciendo en Europa. Es así como se forman lo que Wechsler llama desde el título de su ensayo “redes de la cultura antifascista” (179) y en las que Seoane, “gallego acriollado” según Sarlo, se movió “como un experto llegado de las rías a las pampas monótonas del sur” (48). Seguramente resultaría útil remitir a la red de relaciones establecida durante estos años en estas coordenadas las investigaciones que, en Galicia, quieran entender con mayor justicia la evolución de Seoane durante los primeros años de su exilio, sin perder de vista los puntos en común con la colectividad gallega, sobre cuya actividad podemos hacernos una idea gracias a la cartografía de sus relaciones ofrecida en este volumen por Hernán M. Díaz.

Sería interesante, por ejemplo, ir al inicio de su colaboración con la prensa antifascista y a su toma de contacto con la revista *Crítica*, de Natalio Botana, a la que se refiere Beatriz Sarlo (34-35); y desde ese momento a la relación con artistas como Horacio Coppola, Grete Stern, Attilio Rossi,

Manuel Kantor, Jacobo Hermelín, Antonio Berni o Clément Moreau (seudónimo del alemán Carl Meffert), a quien Wechsler propone, en su posición de artista exiliado de la Alemania nazi, como un ejemplo de trayectoria paradigmática dentro de las “redes de la internacional antifascista” (190), similar al de Stern, Cuadrado o el propio Seoane. Gutiérrez Viñuales se refiere a la semejanza de la trayectoria de Seoane con la de Moreau, pero también con la de otros dos artistas como Hermelín o, especialmente, el responsable gráfico de *Crítica* cuando Seoane llega a la revista, Attilio Rossi, tres de los actores principales de la renovación gráfica del movimiento editorial en la Argentina de aquella época (200).

Los datos ofrecidos por Sarlo (45), Wechsler (192) o Gutiérrez Viñuales (208) renuevan el interés por el comienzo de su actividad como muralista en Argentina, ligada en cierta medida a la Sociedad Hebreaica, teniendo en cuenta la especial importancia que para el artista tiene esta modalidad de expresión artística a la que ya se refiere con entusiasmo en sus primeros escritos teóricos.

Más allá del dominio que los autores muestran acerca de los temas a los que hacen referencia en el volumen editado por Ramón Villares, son los textos recogidos en el último grupo al que acabo de referirme los que lo dotan de un valor especial. Esto es así porque su inclusión lleva implícita la propuesta de un conocimiento más justo del contexto en el que vive una fase fundamental de su formación el artista Luís Seoane y, por lo tanto, del universo de los posibles en el que forja su posición en la institución artística argentina, desde la que paulatinamente retomará el contacto con Galicia en uno de esos viajes (de continua ida y vuelta), entre esferas nacionales del pensamiento. Una lectura de la selección de los textos como toma de posición metodológica podría resultar de gran utilidad para el campo científico gallego (y, seguramente, también para otros), pues encontraremos allí un acercamiento a la creación artística e intelectual realizada desde el exilio evitando, en la medida de lo posible, deformaciones que dificulten una comprensión justa de figuras a caballo entre dos esferas nacionales del pensamiento, como puede ser realizar por norma teorizaciones sobre las tomas de posición de los exiliados en función de su pertenencia al campo gallego.

Continuando con esta lectura de la toma de posición que supone la propia selección de los materiales, podemos considerar este volumen una señal del avance en la historiografía intelectual de una comunidad que, encontrándose aún en plena fase de construcción nacional, intenta superar la época que suele dominar la parte inicial de estos procesos para los que Galicia no ha sido una excepción. Por otra parte, parece esta la línea que ofrecería mejores resultados a la hora de acometer la integración efectiva del exilio en las historiografía cultural e intelectual gallega.